

Powers, H.; Wiering, F.; Porter, J.; Cowdery, J.; Widdess, R.; Davis, R.; Perlman, M.; Jones, S.; e Marett, A. (2001). *Mode. Grove Music Online*. Disponível em: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000043718>, acesso em 30/05/2020. Pgs. 2-4. Trad.:

André de Cillo Rodrigues

3. Escala ou tipos melódicos

É essencial distinguir entre 'modo' como um conceito na história e teoria da música européia e 'modo' como um conceito musicológico moderno aplicado à música não ocidental, embora este último tenha naturalmente crescido a partir do primeiro (veja abaixo, § V, 1) Como termo nascido da teoria musical ocidental, ele é aplicável a três estágios históricos sucessivos e separados: ao canto gregoriano, à polifonia renascentista e à música harmônica tonal do século XVII ao XIX. Esses três estágios da modalidade na música européia foram historicamente contínuos nos níveis macroestruturais de uma única cultura musical.

O núcleo do conceito de modo em sua forma ocidental básica pode ser ilustrado em duas formulações italianas do início do século XI: "Um tom ou modo é uma regra que distingue cada canto em seu [grau final da escala]" (Pseudo-Odo, *Dialogus de musica*, GerbertS, i, 257); e "o primeiro grau Lá (A) e o quarto, Ré (D), são iguais e são designados como 'de um único modo' porque ambos possuem um tom abaixo e tom – semitom – tom – tom acima. E esta é a primeira 'similaridade nos graus de escala', ou seja, o primeiro modo" (Guido: *Epistola de ignoto cantu*, GerbertS, ii, 47). A famosa definição do *Dialogus* anônimo enfatizava tanto a função classificatória do modo como a primazia do grau final da escala; Guido enfatizou aqui o ambiente escalar-melódico de qualquer grau de escala, fornecendo assim uma definição estrutural de modo. Esses e outros elementos do modo e modalidade tiveram uma história anterior e subsequente considerável na teoria e na prática medievais, mas resumem as duas características mais importantes: classificação e estrutura tonal.

Na primeira parte do século XVI, os teóricos começaram a usar primeiro os oito modos medievais do canto gregoriano e, em seguida, também um sistema estendido de 12 modos para dar conta de características da música polifônica, como a escolha de notas cadenciais e de notas para as entradas imitativas, bem como para especificar aspectos de tessitura e contorno em linhas melódicas individuais. Quão reais são essas teorias da modalidade polifônica para os músicos do século XV é discutível; mas desde meados do século XVI até o século XVII a modalidade polifônica era uma característica central de muitos repertórios e de muitas teorias. Finalmente, durante o século XVII, vários sistemas de modos polifônicos desempenharam papéis complexos no desenvolvimento de sistemas teóricos compostos por pares de tonalidades maiores e menores no que passou a ser chamado de harmonia tonal ou tonalidade harmônica.

Todos os três estágios da teoria modal europeia enfatizaram os aspectos classificatórios e escalares do modo, embora se possa observar ou inferir características melódicas e motivicas importantes que podem ser chamadas de 'modais' em algumas fases da teoria e prática medievais e renascentistas. Mas desde o século XX, o uso do termo "modo"

em inglês [português] foi ampliado na medida em que o tipo melódico e as características motivicas agora recebem peso semelhante ao tipo de escala no jargão musicológico. Este conceito mais amplo entrou na literatura acadêmica durante o primeiro quarto do século XX com estudos de estilos musicais do Mediterrâneo oriental e da música litúrgica cristã oriental, a partir dos quais se tornou a base do entendimento comum de 'modo'. Uma nova definição básica em *Jewish Music in its historical development* de Idelsohn (1929) ganhou grande destaque no mundo de língua inglesa até que foi substituída pela definição de Reese em seu livro *Music in the Middle Ages* (1940, p.10): 'UM MODO ... é composto por um número de MOTIVOS (quer dizer, figuras musicais curtas ou grupos de notas) no interior de uma determinada escala'. Em *Mode in Ancient Greek Music* (1936), de Winnington-Ingram, são resumidos tanto os aspectos escalares quanto melódicos do conceito de modo, abarcando um amplo contexto geográfico e cultural que inclui a definição ocidental histórica e os novos aspectos propostos pelos estudiosos ocidentais da música da asiática e do Oriente Médio:

O modo é essencialmente uma questão das relações internas entre as notas de uma escala, especialmente da predominância de uma delas sobre as outras como uma tônica. Sua predominância vai sendo estabelecida através de uma ou de várias maneiras: por exemplo, recorrência frequente, aparecendo em uma posição de destaque como a primeira nota ou a última, o atraso de sua ocorrência esperada por algum tipo de embelezamento. [p.2]

*O modo pode ser definido como o epítome da canção estilizada, da canção estilizada em um distrito, povo ou profissão em particular; e extrai seu caráter em parte das associações contraídas em sua terra natal, reforçadas talvez pelas sanções da mitologia. Isso vale para o *tyao* chinês, a *raga* indiana e o *maqam árabe*; e provavelmente para o grego [antigo] [harmonia]. [p.3]*

Aos termos acima, para os quais "modo" é usado como uma tradução, devem ser adicionados "echos", usado na teoria musical da Igreja bizantina medieval para descrever o modelo direto daquilo que se tornou o modo da teoria do canto gregoriana. No que se refere aos termos técnicos não ocidentais, poder-se-ia adicionar *dastgāh* ou *āvāz* persa, *pathet* na música do gamelão javanes e o *chō* japonês - com sua notação usual *chōshi* - uma palavra cognata com *diao* chinês e escrita com o mesmo ideograma.

Tomando o termo no seu sentido moderno, duplo, o modo pode ser definido como uma 'escala particular' ou uma 'melodia generalizada', ou ambos, dependendo do contexto musical e cultural específico. Se alguém pensa em escala e melodia como representando os pólos de um continuum de predeterminação melódica, então a maior parte da área entre eles pode ser designada de uma maneira ou de outra como estando no domínio do modo. Atribuir um modo a um trecho musical implica em alguma hierarquia nas relações entre notas ou alguma restrição nas sucessões delas; é mais do que meramente uma escala. Ao mesmo tempo, o que pode ser chamado de modo de um trecho musical nunca é tão limitado quanto o que está implícito ao nos referirmos à sua "melodia"; um modo é sempre pelo menos um tipo ou um modelo melódico, nunca apenas uma melodia fixa.

Essa polaridade de escala e melodia é um exemplo da oposição familiar do geral ao específico, que na música é frequentemente vista como um contraste da teoria com a prática. Quando os modos (ou seus equivalentes) são interpretados como principalmente escalares, eles tendem a ser usados para classificar, agrupar entidades musicais em categorias ideais. Quando os aspectos melódicos da modalidade são suas características predominantes, os modos são vistos como guias e normas para composição ou improvisação.

A oposição de modo como uma classe e modo como uma função musical se reflete em contrastes de ênfase observados em outros aspectos da modalidade. Os sistemas modais usados para classificação são fechados e, de certa forma, simétricos também; são construções usadas para fins de ordenamento e podem muito bem ter origens e associações que nada têm a ver essencialmente com as propriedades musicais do repertório ao qual eles são realmente aplicados. Os sistemas modais musicalmente funcionais, por outro lado, precisam ser abertos e capazes de abrir espaço para novos modos musicais, que podem entrar no sistema através de empréstimos, variações, proliferação, inspiração e de muitas outras maneiras. Nesse mesmo sentido, um sistema modal pode ser uma construção racional, idealizada ou revisada pelos estudiosos; ou pode ser um conjunto tradicional de entidades musicais usadas e mantidas pelo músico prático. Além disso, a modalidade pode ser interpretada como uma propriedade musical natural, inevitavelmente inerente a todas as músicas da cultura; ou a modalidade pode ser considerada como uma propriedade de um repertório particular, não necessariamente aplicável a outros tipos de música de uma cultura.